

# PTERODÁCTILO

DOSSIER ESPECIAL

*No soy indio: Las literaturas y lenguas indígenas  
contemporáneas en América Latina*



FALL 2010  
No. 9

- 
- 1 Presentación
  - 2 Entrevista a Arturo Arias y Luis Cárcamo Huechante  
por Joseph M. Pierce
  - 9 Entrevista a Natalio Hernández  
por Adam Coon y Joseph M. Pierce
  - 15 La escuela cusqueña o la resistencia pictórica  
por Odi Gonzáles
  - 17 Xooch' / El búho  
U ok'om k'aay maya' ko'olel táan u mu'ukul u na' /  
Canción triste de la mujer maya en el entierro de su  
madre  
por Briceida Cuevas Cob
  - 20 Wirarvnmu nagpay yegvn / Baján gritando ellos  
Mamayeja / Mamayeja  
Rupamum / Pasos sobre tu rostro  
por Leonel Lienlaf
  - 23 Ri Le'n Kame / Elena Kame  
Kyik'ik' nub'aqil / Siento escalofríos  
Ri ub'aq'wach' kok taq nub'aq'wach kkilik' ri  
nukosem / Mis ojos de tortuga triste delatan el  
cansancio  
Chaya'a b'e chwech rajawal ri b'e / Dame permiso  
espíritu del camino  
por Rosa Chávez
  - 27 Del abrazo y los descensos (1,2, & 3)  
por Roxana Miranda Rupailaf
-

---

# PRESENTACIÓN

por Joseph M. Pierce

---

Al dedicar este Dossier Especial al estudio de las literaturas y lenguas de los pueblos originarios de América Latina nos propusimos un reto urgente a la vez que delicado. Desde el título mismo, nos enfrentamos con la difícil tarea de nombrar, de identificar, de clasificar a un grupo (más bien a varios grupos) de personas necesariamente desde nuestro propio lugar (Estados Unidos, la universidad, etc.). Así, volver a términos como “indio,” “indígena,” y “pueblos originarios” ha sido una tarea fundamental y productiva ya que estos términos nos ubican históricamente en la lucha por una identidad. Desde el comienzo, el espacio entre autor y obra, lugar desde donde se plantea una escritura y una lengua—pero también una identidad—ha vuelto irremediamente precario. El poema de Natalio Hernández, “Yo soy indio,” es emblemático en este sentido por lo que comenta el autor 25 años después de publicarlo por primera vez: “yo no soy ni indio ni indígena, yo soy náhuatl, soy mexicana”—otros términos, aún más específicos, pero esta vez autodenominados. Capturar un momento en la evolución de las identidades, las lenguas y las literaturas de los pueblos originarios es, en fin, el objetivo de este proyecto.

Abrimos el dossier con dos entrevistas. La primera, de Joseph M. Pierce a Arturo Arias y Luis Cárcamo Huechante, nos ubica tanto crítica como estéticamente en el panorama actual de las letras indígenas, indagando el papel de la traducción, la memoria, y la tradición oral. La segunda, de Joseph M. Pierce y Adam Coon a Natalio Hernández, nos guía por la trayectoria personal y artística de uno de los escritores indígenas de mayor difusión a nivel mundial. En ella cuestionamos el lugar del “ser indígena” y el de la lengua misma en los procesos de reivindicación de los pueblos originarios en México y toda América Latina. Seguimos con una intervención crítica de Odi Gonzáles, “La escuela cusqueña o la resistencia pictórica,” texto que nos recuerda el papel artístico que han jugado los “indios” en las

culturas híbridas latinoamericanas desde su inicio. Y finalmente contamos con una selección de poemas de Briceida Cuevas Cob, Rosa Chávez, Leonel Lienlaf, y Roxana Miranda Rupailaf. De Cuevas Cob y Lielaf incluimos textos íntimos que interpelan la memoria colectiva de un pueblo, los cantos que invocan la voz de la tierra y del aire, el llanto y la veneración. De Chávez y Rupailaf tenemos poesía que nos recuerda el lugar pernicioso de las lenguas indígenas en los pueblos originarios hoy en día. Como escribe Chávez, “Déjame pasar camino/deja que esta rabia que desorbita mis ojos/se me salga en palabras dulces,/palabras finas, zarandeadas, reventadas”. Son bocas que cantan, que se llenan de espuma, que gritan sobre los campos, que lloran la muerte de una madre.

Finalmente, nos gustaría agradecer al profesor Arturo Arias, quien nos puso en contacto con varios de los escritores, y al profesor Luis Cárcamo Huechante, cuyo esfuerzo y generosidad han sido imprescindibles para la conceptualización, cumplimiento, y finalización del proyecto. Esperamos que al abrir este terreno para el estudio y la promoción de las literaturas y lenguas de los pueblos originarios de la América Latina estemos contribuyendo a un diálogo perdurable y fluido, como las palabras y las voces de los poetas que aquí presentamos.

---

# ENTREVISTA A ARTURO ARIAS Y LUIS CÁRCAMO HUECHANTE

por Joseph M. Pierce

---

*En esta entrevista intentamos contextualizar algunos de los temas más importantes para el estudio de las literaturas y lenguas indígenas actuales, indagando el lugar de la memoria, la oralidad, la globalización y el plurinacionalismo. Contamos con la presencia de los profesores Arturo Arias y Luis Cárcamo Huechante, quienes han sido protagonistas en el esfuerzo por redefinir los estudios indígenas en los últimos años.*

**Pterodáctilo (PT):** Primero para el profesor Arias, en un artículo publicado en la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (2009) Ud. habla del impacto de la globalización en el mercado literario centroamericano y concluye criticando la exotización de los discursos recientes, llamándolos lujuriosos y sin poder político transgresivo. Quisiera preguntarle algo parecido pero en el contexto de la literatura indígena centroamericana. ¿Cuáles son los límites del mercadeo de lo que se considera “literatura indígena”? ¿Cuáles son las estrategias de inserción de esa literatura en el mercado local e internacional? ¿Qué implicaciones tienen estas estrategias para la producción de esta literatura?

**Arturo Arias (AA):** Me parece que las literaturas indígenas contemporáneas son aun tan recientes, tienen tan escaso apoyo institucional, y son tan poco consumidas por un público lector en general, ya de por sí bastante reducido en países como Guatemala donde los índices de analfabetismo son altos, que sus únicas maneras de ser editadas y aparecer como libros suelen ser, primero, cuando alguna fundación estadounidense apoya sus publicaciones, como sucedió con la Fundación Yax Te’ mientras duró, una pequeñísima fundación en Rancho Palos Verdes, California, que se dedicó durante muchos años a publicar textos mayas. La segunda posibilidad es cuando el ministerio de cultura de un país como Guatemala se interesa por auto-representarse como institución políticamente correcta y edita algunos libros de autores mayas

para que el público en general consuma la imagen de un ministerio consciente, aunque, en el caso guatemalteco, ese apoyo ha sido escasísimo y su falta de presupuesto para publicaciones, pese a haber tenido tres ministros mayas consecutivos, es una vergüenza. La tercera posibilidad es que alguna editorial comercial los publique. Sin embargo, esto sólo ha sucedido también en escasas ocasiones, y generalmente sólo cuando los autores en cuestión ya han publicado con anterioridad, y de preferencia han obtenido algún reconocimiento nacional o internacional. Finalmente, con la creación de premios literarios dirigidos específicamente a las literaturas indígenas. De momento, solo conozco el premio Batz’ que se concedió una sola vez en Guatemala por iniciativa del escritor Rodrigo Rey Rosa, pero contribuyó a dar a conocer nuevos cuentistas y poetas mayas. Hay que recordar a su vez que la tarea es doblemente difícil para un escritor maya, pues sus libros salen en su idioma original, en el cual casi no existen lectores, pero cuya importancia como proceso de reconstrucción de un idioma no puede discutirse, más la traducción al castellano. Entonces su producción cuesta el doble de un libro monolingüe. Entre otras cosas, esto es parte del peso con el cual tienen que cargar los escritores indígenas en el difícil proceso de construir sus naciones y de articular sus lenguajes en la prensa escrita.

**PT:** Ahora, profesor Cárcamo Huechante, ¿cree que hoy en día toda literatura indígena es literatura bilingüe? ¿Podría explicarnos su opinión sobre el papel de la traducción en la literatura indígena actual?

**Luis Cárcamo Huechante (LCM):** La relación entre producción literaria de autores indígenas y los idiomas que se ponen en juego es variable, dependiendo de las pertenencias comunitarias y de las experiencias de dominación colonial que se han vivido región a región, pueblo a pueblo. Se pueden observar varios

y variados procesos de ejercicio de las identidades indígenas en la literatura, proceso en el cual el uso de la lengua originaria, junto al castellano, es uno de los factores que marca el “ser indígena” en el discurso literario. En este contexto, la posibilidad de escribir alternadamente en un idioma indígena y en castellano implica procesos de producción, traducción y recepción de textos de carácter inter-lingüístico e inter-cultural. Por ejemplo, entre los escritores maya-yucatecos contemporáneos en México, una poeta como Briceida Cuevas Cob escribe en primera instancia en su idioma originario; pero no postpone la producción del poema en castellano sino que lo produce en el mismo momentum temporal, anímico y literario de la escritura previa en maya-yucateco. Esto es lo que también realizan Natalio Hernández en la literatura nahuátl actual de México; lo hace igualmente Odi Gonzáles, en quechua, dentro de la literatura indígena proveniente del Perú; y también Leonel Lienlaf, poeta mapuche que escribe desde el mapudungun y luego transpone sus textos al castellano. Estos son algunos autores que se me vienen a la mente en este minuto. Ellos (Cuevas Cob, Hernández, Gonzáles y Lienlaf) son poetas que, claro, son hablantes de sus lenguas nativas, y eso les permite realizar la experiencia estética primaria—por darle algún nombre—en la lengua y el imaginario indígena, proceso que traducen, transponen y reponen en el castellano.

En el caso de la novela es un proceso diferente. La novela *La otra cara* (1992) del escritor maya guatemalteco Gaspar Pedro González fue escrita enteramente en su idioma, maya-q’anjob’al, y por las características del género novelístico, el proceso de su escritura en castellano aconteció en un proceso progresivo de traducción capítulo a capítulo, según nos cuenta el propio autor en una entrevista del 2005. En este sentido, las temporalidades de la traducción y la transposición al castellano de la experiencia estética en una lengua originaria también dependen de los géneros en uso. Cuevas Cob, Hernández, Odi Gonzáles, Lienlaf o Gaspar Pedro González son expresivos de una veta de escritores indígenas contemporáneos que le otorgan una cierta primordialidad estética a sus idiomas, en tanto

poseen dominio cabal y nativo de las lenguas de sus comunidades. Se trata de escritores que transitan entre las tradiciones orales y poéticas propias de sus pueblos —como ocurre con la recuperación de los modos de los cantares nahuátl (“los cantos floridos”) en Natalio Hernández, o del ül o canto mapuche en Leonel Lienlaf—y el arte occidental del poema escrito. Y se trata también de poéticas de escritura comprometidas con políticas de descolonización lingüística, donde el uso estético y no meramente comunicativo de un idioma indígena conlleva un activismo político-lingüístico y expresivo en la esfera de lo simbólico. La recepción de estas escrituras se hace asimismo heterogénea, en cuanto muchos lectores o lectoras, indígenas y no indígenas, leerán estos textos en el idioma dominante en sus países, es decir, en castellano; luego, un segmento ligado a comunidades indígenas hablantes abordará esos textos primariamente en el idioma nativo. Lo relevante es que este tipo de escritores indígenas nos compelen a los estudiosos de literaturas indígenas específicas a aprender al menos los elementos básicos de la lengua indígena en uso. Creo que hasta fines del siglo pasado, la producción académica de estudios de las literaturas indígenas tendió a un tipo de práctica que prescindió del debido conocimiento de los idiomas por parte de los estudiosos y más bien se trató de discursos académicos que contribuyeron a promover las literaturas en lenguas indígenas “desde fuera,” en muchos de ellos usando andamiajes teóricos de otras tradiciones culturales, especialmente de raigambre norteamericana o europea. Hoy, dada la existencia de autores como los que he mencionado, el análisis crítico de sus literaturas demanda estudios de sus idiomas también.

Sin embargo, otra gran veta de escritores indígenas produce sus textos desde la experiencia de la pérdida del nexo con sus idiomas nativos, construyendo sus identidades indígenas en castellano. Estas pérdidas lingüísticas emergen de realidades colectivas contemporáneas, dado que en muchas comunidades indígenas ya no se habla la lengua. Esto se debe también a procesos de prohibición colonial o de sobrevivencia por parte de las familias indígenas en el esquema monocultural y monolingüe de los

procesos “modernizadores” implementados por los estados criollos en América Latina en el curso de los siglos XIX y XX. Entonces, existe una amplia gama de escritores indígenas que articulan su identificación con los pueblos originarios a partir del castellano y en el no dominio de sus lenguas. A partir de esta condición escriben poetas tales Maya Cu Choc (maya q’eqchi) o Rosa Chávez (maya k’iche’-kaqchiquel) en Guatemala, Jaime Huenún (mapuche-williche) o Roxana Miranda Rupailaf (mapuche-williche) en Chile, o Liliana Ancalao (mapuche, Argentina), entre muchos otros. Escriben en castellano y urden sus identidades a partir de sentidos biográficos, territoriales, culturales, sociales e histórico-políticos con sus pueblos: una pertenencia “indígena” de origen y de identificación socio-simbólica, y no ya de raíz lingüística. Esto nos enseña que el “ser indígena” en el contexto actual no depende únicamente de una pertenencia y competencia lingüística “nativa,” y de que se puede ser tan maya o tan mapuche como aquellos pares que dominan la lengua originaria.

El idioma es apenas un factor en la reclamación del “ser indígena” en la contemporaneidad. Contra este difícil “reconocimiento,” se interpone una tradición filosófica de Occidente que ha visto la originariedad de las identidades “esencialmente” en el estrato de la lengua. Pienso en esa tradición filosófica occidental desde Hegel a Heidegger en el contexto germánico, con toda su racionalidad identitaria entre ontología y lengua, donde el nexo primordial con la lenguas clásicas de su tradición (el griego, el latín) constituye garantía de “autenticidad” de la identidad; no lejos de esta matriz también se halla la tradición de la filología hispánica y su apego clasicista al latín como lengua fundante de un ethos. Entonces, de modo análogo, quienes miran las literaturas indígenas desde estas matrices occidentales, que se anclan en un lazo “esencial” entre identidad e idioma, esperan el nativismo de “saber la lengua originaria” como garante identitario del ser “auténticamente” indígena. Los escritores indígenas contemporáneos, no obstante, construyen históricamente sus identidades desde múltiples ethos, que bien puede ser el de la lengua como lo puede constituir la pertenencia biográfica,

territorial, comunitaria, étnica, histórico-política y/o su pertenencia socio-simbólica a un pueblo originario.

En esta reflexión sobre traducción, literatura e identidades indígenas me remito y limito al ámbito de la literatura escrita contemporánea. Dejo pendiente referirme a las “literaturas orales,” las cuales, de un modo significativo, forman también parte de la contemporaneidad estética y cultural de los pueblos originarios. Esto, por cierto, supone otro amplio campo de discusión y nos llevaría a poner en consideración asuntos tales como el de la transcripción y el estatus mismo de la noción de “literatura.”

**PT:** Quizás Ud. puede tomar ese hilo, profesor Arias, ¿Cómo ve la relación entre la tradición oral y la publicación de textos recientes por autores indígenas en términos de la representación histórica de los pueblos originarios? Por ejemplo, en *Taking Their Word*, Ud. describe el *Popol Wuj* como un simulacro, un texto que no afirma una identidad nacional, sino que la fragmenta, y me pregunto sobre el papel de los discursos ancestrales en la reivindicación de una identidad indígena actual. ¿Cómo es que el discurso oral se transforma en receptáculo de una memoria colectiva que sirva de base para una identidad (trans/multi)nacional indígena hoy en día?

**AA:** El discurso oral sostuvo la memoria histórica indígena durante los siglos más duros, el 16 y el 17. Fue la memoria oral la que rescató lo que se pudo de la profunda y muy sofisticada riqueza gnoseológica de las culturas mesoamericanas y andinas, destruidas casi de cuajo por el imperio español en el primer holocausto moderno. Atisbos de esa grandeza quedan en los escritos del *Popol Wuj*, del Huarochirí, del Inca Garcilaso, de Guamán Poma de Ayala, algunos escritos mexicanos como los de Sahagún o bien los de Alva Ixtilxóchitl, entre lo poco salvable de los incendios de las bibliotecas y el arrasamiento de ciudades por fanáticos analfabetos, como lo eran la gran mayoría de soldados españoles. Por eso mismo, estos textos que sobreviven son un simulacro de lo que hubo antes. Fueron escritos entre 25 y 80 años después del holocausto por algunas figuras que sobrevivieron, y recordaban, ya

mayores, el mundo en el cual vivieron de niños, o bien el mundo que les contaron sus abuelos pero que a ellos ya no les tocó vivirlo. En ese sentido, son nuestros primeros testimonios. Testimonios de la grandeza perdida, de la sofisticación cultural extinguida, de las atroces violaciones a los derechos humanos sufridas. Pero, por ello mismo, adolecen de los problemas de todo testimonio. Son una visión parcial, recuerdos subjetivos marcados por brutales traumas, imposibles de corroborar con datos científicos o bien por medio de la extrapolación de otros documentos. No sabemos dónde localizar lo verosímil, lo exagerado, lo inventado, lo que responde a rencillas personales por parte del o de los autores. Sin embargo, para los pueblos indígenas contemporáneos, es importantísimo empezar a problematizar la teleología eurocéntrica de las naciones modernas del hemisferio a partir de esos textos, para articular una contra-historia evidenciando la continuidad de sus culturas desde hace 2,000 años hasta el presente, pese al quiebre epistémico marcado por el primer holocausto, el de la Conquista. Asimismo, todos ellos problematizan los imaginarios nacionales contemporáneos al evidenciar su parcialidad, su reductividad, su dependencia en los conocimientos introducidos por los europeos en detrimento del más sofisticado conocimiento existente en el hemisferio. Por ello fragmentan las identidades nacionales contemporáneas, a la vez que se convierten en articuladores de las nuevas subjetividades indígenas de hoy día.

**PT:** Y una pregunta relacionada, ¿Cómo caracteriza la relación contemporánea entre la crítica literaria, los estudios culturales, o tendencias críticas como la teoría poscolonial, y la articulación de una poética/narrativa/política indígena?

**AA:** Es crucial para valorar la importancia de las literaturas indígenas y para descolonizar el conocimiento. El aprendizaje crítico sobre “otras” formas de producción de conocimiento que se escapan a la colonialidad impuesta desde Europa en el siglo 16 y que aun norma las relaciones globales, es un eje para problematizar dicho proceso y para hacer valer la coexistencia de visiones alternativas

de producir conocimientos. Las literaturas indígenas representan una descolonización epistémica que articula nuevas geopolíticas del conocimiento, las cuales problematizan esa discursividad eurocéntrica que nos ha normado como académicos. Sobra decir que la subalternización del “otro” no se resuelve mediante su integración a la epistemología dominante. Descolonizar la colonialidad del saber implica, por el contrario, transformar las relaciones de poder/conocimiento en el sentido de Foucault. Por eso, la transformación de la crítica misma en una dirección decolonial es crucial también para este proceso. La crítica contemporánea que al explorar las problemáticas poscoloniales, o bien de modernidad/colonialidad como dice Arturo Escobar, estudian las literaturas indígenas, ayudan a evidenciar que la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo o bien con la formación de los Estados-nación en la periferia. Evidenciar esto último no es solo un compromiso ético con las poblaciones más explotadas del mundo, sino un paso en dirección de visibilizar cómo estas culturas “olvidadas” tienen mucho que aportar para la salvación del planeta en estos tiempos de recalentamiento ambiental y de crisis globales donde pululan los estados fallidos y el dominio de economías ilegales como las del narcotráfico o bien las de la trata de seres humanos.

**PT:** En el artículo publicado por James Park en el *Latin American Research Review* (2007) titulado “Ethnogenesis or Neoindigenous Intelligentsia: Contemporary Mapuche-Huilliche Poetry,” el autor describe una nueva generación de poetas mapuche-huilliche como viviendo a la misma vez “lo otro” (“the other”) y “lo propio” (“the self”), creando así un tercer espacio de contemplación de la cultura y de la producción poética. Me gustaría saber la opinión de profesor Cárcamo Huechante sobre la idea propuesta por Park de “etnogénesis.” ¿La encuentra útil, acertada, productiva?

**LCM:** El artículo de James Park constituye un estudio excelentemente documentado, que informa de modo agudo sobre autores, obras y zonas discursivas que conforman la heterogeneidad interna de la literatura mapuche contemporánea y sus maneras de lidiar entre diferentes códigos culturales en el Chile de fines del siglo veinte y principios del presente. No obstante, el concepto de “etnogénesis” es problemático como “marco” (o lo que en inglés se denomina framing) para conceptualizar las producciones literarias de autores indígenas en el contexto contemporáneo; otorga una equívoca centralidad a la afiliación “étnica.” A mi juicio, en tensión con la lógica del multiculturalismo contemporáneo y sus máquinas de “traducción” de “lo indígena” dentro de nichos “identitarios” en tanto “etnicidades” o “etnias,” aquellos escritores indígenas que problematizan su propia “indigeneidad” en el discurso asumen la etnicidad como apenas una dimensión, inmersa y tramada en las plurales formas y sentidos de identidad que se agencian en sus tropos colectivos de pertenencia, como pueblos, o como naciones, o en referencia al ethos humano y planetario que conlleva la categoría de pueblos originarios: somos también sujetos cosmopolitas. En el caso específico del movimiento social y político mapuche en Chile, por ejemplo, nos parece reductivo que se nos codifique como “etnia” ya que nos despoja —un violento despojo en el plano del lenguaje y la representación— de la condición de pueblo, cultura, lengua, nación, universo (wallmapu). Este reclamo conlleva otros niveles de traducciones y transposiciones, que rebasan la pertenencia “étnica”; se trata de niveles de traducción cultural puestos constantemente en juego y en conflicto entre muchos escritores indígenas y sus respectivas producciones literarias, en procesos de representación y auto-representación marcados por particularismos de diferente orden (lenguas, universos simbólicos, imaginarios comunitarios y locales, reterritorializaciones urbanas) y, al mismo tiempo, por sus reclamos de universalidad (el ser partes de la “literatura-mundo”), en una resistencia a los “nichos” asignados a lo “indígena” dentro de los mercados simbólicos de la presente globalización.

**PT:** Podríamos pensar también en el papel del estado-nación hoy en día para los pueblos originarios. ¿Puede existir una literatura maya a la vez que una literatura guatemalteca?

**AA:** Pueden convivir con tranquilidad las literaturas guatemaltecas escritas en idiomas mayas y las escritas en castellano (o bien en inglés, si incluimos la literatura de la diáspora), de preferencia en un estado pluricultural y multilingüe. Coexisten de hecho ya en un estado que no lo es, con cantidad enorme de dificultades, entre las cuales incluiríamos lo contestado en la primera pregunta. Pese a ello, son parte de un esfuerzo estratégico por rearticular la naturaleza del estado-nación dentro de marcos no eurocentristas que le reconozcan a los subalternizados pueblos indígenas el legítimo lugar que les corresponde ocupar en el marco de un estado pluricultural. Sin duda alguna, el objetivo último de la lucha de las culturas indígenas no se limita a reflotar su literatura, sino a reposicionarse como sujetos válidos y validados al interior del Estado y del mundo. El imaginario “nacional” guatemalteco es un imaginario parcial, limitado, opresivo y racista, similar al de los Afrikáners en la Sudáfrica pre-1990. Es necesario modificarlo de cuajo. Pero también es igualmente necesario modificar el imaginario latinoamericano y hemisférico en su conjunto, para beneficiarnos todos de los elementos complementarios que las culturas indígenas le ofrecen al análisis de lo que los estudiosos de la colonialidad del poder llaman el “sistema-mundo”.

**PT:** Ahora, mirando hacia el futuro, ¿Cuáles son las condiciones necesarias para la emergencia de nuevas generaciones no sólo de escritores indígenas, sino de críticos, activistas e intelectuales indígenas? ¿Cómo caracteriza Ud. el papel de los intelectuales provenientes de los pueblos originarios en las academias norteamericana y latinoamericana actuales?

**LCM:** Pienso que, especialmente tras la coyuntura del Quinto Centenario del continente y las movilizaciones de los pueblos originarios a partir de 1992, estamos viviendo un proceso de gestación y emergencia de

intelectuales indígenas a nivel hemisférico. La agencia intelectual indígena es clave para que los pueblos originarios no sean “representados” sino podamos ser sujetos en un devenir de auto-representación. La reciente huelga de hambre de presos político mapuche en Chile, entre julio y septiembre de este año 2010, fue expresiva de este fenómeno: alrededor de los activistas mapuches en huelgas en diferentes cárceles en el sur de Chile, se articuló una red de jóvenes estudiantes universitarios mapuches que ejercieron vocerías o roles de enlace con los medios y el espacio público a nivel local, nacional e internacional. Esto fue importante para que esta lucha política se haya encauzado a partir de un alto grado de autonomía mapuche en su “expresión” en el discurso público, sin por ello dejar de acoger la solidaridad de la comunidad chilena y extranjera. Si hoy no tuviéramos poetas, escritores e intelectuales indígenas en el continente, seguiríamos mediados por las “representaciones” de nuestras culturas por parte de sujetos criollos, viajeros europeos, antropólogos de las metrópolis occidentales o misioneros religiosos, como ocurrió por siglos. Que surgan intelectuales indígenas es la condición y es el horizonte para maximizar nuestras posibilidades de “hablar” como pueblos originarios. No creo en los patrocinios estatales, gubernamentales o corporativos de estos procesos; más bien, visualizo una dinámica heterogénea, variada, emergida y emergiendo de los propios tiempos y espacios de desarrollo de las luchas sociales, políticas, económicas, culturales y lingüísticas de nuestros pueblos. En este contexto, los intelectuales de origen indígena que eventualmente nos hallamos en la academia, sea en países latinoamericanos o en otras latitudes, podemos contribuir en calidad de puentes para ayudar a que intelectuales indígenas ocupen foros internacionales, para que jóvenes estudiantes indígenas accedan a oportunidades de estudios superiores, o para crear diálogos de tipo hemisférico o global. En UT Austin, la posibilidad de formar un programa de estudios indígenas con una visión hemisférica, es un aporte; que la Native American and Indigenous Studies Association se amplíe a diálogos entre académicos e intelectuales indígenas más allá de las divisorias Norte/Sur, es un

aporte. No me veo enclaustrado en una universidad estadounidense enseñando “sobre literaturas y culturas indígenas” sino que más bien me interesa estar en un movimiento constante de idas y venidas a través del hemisferio amerindio, creando diálogos y espacios de agencia y colaboración intelectual indígena.

**PT:** ¿Cómo ve el futuro de las lenguas y las literaturas indígenas? ¿Cómo cree que la tecnología y/o los medios de comunicación influyen el resurgimiento del estudio de las lenguas indígenas y la producción artística por artistas indígenas en la actualidad?

**LCM:** La “actualidad” transcurre urbana-rural, multimediática, local y global; hoy los pueblos nativos u originarios, sea en la selva lacandona o en la amazónica, o en las regiones andinas o patagónicas, de uno u otro modo se conectan con la ciudad y los medios de la modernidad occidental. Por lo mismo, los académicos indígenas estamos compelidos a actuar con cierto “arte” en este complejo tecnológico del presente y de su interconectividad. En este sentido, una de las iniciativas en que estoy trabajando es la creación de una red de comunicadores radiales mapuches –dentro del wallmapu (nación mapuche, que abarca Argentina y Chile)— y, al mismo tiempo, tengo el sueño de darle forma una red hemisférica de comunicadores radiales indígenas. La radio es uno de los medios, al igual que como ha ocurrido con la escritura o el internet, de los cuales los activistas y las comunidades indígenas se han creativamente apropiado para darle forma a sus activismos políticos, culturales y simbólicos en el espacio oral moderno y contemporáneo. La oralidad radiofónica es una efectiva tecnología para enriquecer y “amplificar” procesos de revitalización lingüística de los pueblos originarios hoy en día. También los medios virtuales, como los periódicos indígenas en el internet, resultan vitales para una intervención indígena local y a la vez que global. En la experiencia mapuche, hay dos excelentes medios de este tipo, como son Azkintuwe y Mapuexpress. Estos modos de intervención en la ecología mediática actual se han multiplicado en los últimos años, y expresan la creatividad de activistas, artistas e intelectuales indígenas para ser “lectores”



y “autores” en el multitexto de la era global en curso: así, habitamos e indigenizamos las urbes reales y virtuales del presente, con un horizonte de “pasado” y “tradicción” pero también con un arte para insertarnos y apropiarnos de las máquinas comunicacionales del ahora y del futuro.

---

# ENTREVISTA A NATALIO HERNÁNDEZ

por Adam Coon y Joseph M. Pierce

---

*En esta entrevista analizamos la trayectoria del activismo de Natalio Hernández, haciendo hincapié en el papel de la lengua en la construcción de la identidad y en la responsabilidad del poeta en los procesos de reivindicación de la cultura de los pueblos originarios en México.*

**Pterodáctilo (PT):** Comenzamos con la terminología. A veces se dice “indios,” a veces “indígenas”, a veces “pueblos originarios,” queríamos saber qué opina Ud. sobre estos términos, ¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de usarlos? ¿Tiene alguna preferencia?

**Natalio Hernández (NH):** Yo creo que los tres conceptos nos ubican históricamente en esta denominación de los pueblos que encontraron los europeos hace cinco siglos. Por ejemplo, cuando decimos “indio,” es un concepto y una categoría eminentemente colonial. Fue la denominación que usaron los conquistadores y los colonizadores para denominar a la población americana en contraparte con la población europea. Y de ahí, hay otro momento histórico en que se usó otro concepto, particularmente en México, y tal vez en toda América Latina, cuando en el siglo pasado se diseñaron las políticas indigenistas por parte de los estados nacionales para la atención de la población originaria de América. Entonces en México y en toda América Latina se usó mucho el concepto de “indígena.” Es como un concepto menos colonial que denota esta política de atención a esta población en cada uno de los países. Entonces el indígena formaba parte de un sector de la población nacional con rasgos culturales, rasgos lingüísticos, y también con rasgos físicos. Por ejemplo, en México hay un trabajo de Alfonso Caso, en donde define al indígena con pelo lacio, de color moreno, de mediana estatura. Entonces, Caso se aventuró a definir físicamente, racialmente a la población originaria de México. Este concepto de indígena se usó fundamentalmente en el siglo XX, y vamos a entrar en un nuevo momento,

a un nuevo concepto, a una nueva denominación que es el de los “pueblos originarios.” Pero tiene que ver, en mi opinión, este término con un intento de diferenciar a la población nativa de un determinado país, o de América en general. Esto se ve mucho en México porque a finales del siglo XX había un movimiento muy marcado de reafirmación de identidades y entonces la población nativa dijo, “es que no soy ni indio ni indígena, ni soy otomí, soy “hñähñu” para autodenominarse. Los hñähñu son los que tradicionalmente conocemos como otomíes, pero otra vez, “otomí” es una denominación externa de los nahuas, quienes, a su vez denominaron al otro o a los otros. Entonces, esta población asentada en el Valle del Mezquital, en el Estado de Hidalgo, los nahuas, sus vecinos, en tiempos del predominio de la cultura Nahua, o Mexica, o Azteca, denominaron a muchos pueblos: a los otomíes, a los mixtecos, a los zapotecos, a los mazatecos, a los tlapanecos, etc. Fueron denominaciones de los mexicas que incluso han trascendido hasta nuestros días. Entonces tenemos el concepto de “indio,” de “indígena,” y de “otomí” o de “mixteco,” “zapoteco,” y estos términos nos marcan momentos históricos importantes. De esta forma, arribamos a finales del siglo XX y a los inicios del XXI, cuando empieza este movimiento de reafirmación de identidades, que cada pueblo dice “soy hñähñu,” o los mixtecos dicen “somos ñuu sávi,” o los tlapanecos dicen “yo soy me’phaa,” o los zapotecos dicen “yo soy binizaa.” Y entonces, estas categorías que se habían usado ya dejan de cumplir una función social o política y así emerge la autodenominación de los pueblos y la reafirmación de las identidades. Yo mismo, por ejemplo, escribí un poema en 1980 en el que digo “yo soy indio” y ahora digo, “yo no soy ni indio ni indígena, yo soy náhuatl, soy mexica.”[1] Y a partir de esta reafirmación de identidades hablamos ya de “pueblos originarios” de América, sobre todo, a partir de este siglo XXI.

**PT:** Queríamos preguntarle precisamente sobre ese poema, en el que la afirmación de la propia existencia funciona en términos lingüísticos y de pensamiento, y parece que no hubiera sido posible si Ud. no se habría ido a la Ciudad de México. ¿Tuvo que ir a la Ciudad de México para saber qué significaba “ser indio”?

**NH:** Yo creo que la confrontación más fuerte se dio cuando empecé a vivir en la ciudad de México, aunque esta relación sociedad nacional mestiza y pueblos indígenas se ha venido dando desde siempre. Desde que yo vivía en mi propia comunidad en la parte norte de Veracruz, el concepto de indio siempre lo había percibido. El mestizo y el indio siempre han tenido, en diferentes momentos históricos, desde la Colonia hasta en la actualidad esta relación de discriminación y de exclusión. El mestizo, para ofender al otro, dice “es que tú eres indio.” Pero yo creo que la confrontación más fuerte para reconocermelo diferente se da al estar en México, pero es una especie de confrontación para reconocermelo, para reafirmarme. Cuando escribí el poema “Yo soy indio” yo estaba en guerra. El concepto de indio es el concepto más fuerte para diferenciar al otro, entonces yo dije, “pues, sí, es que sí soy indio, pero tengo una historia, una cultura, una lengua, una identidad,” eso fue lo que escribí hace 30 años. Pero era un concepto para luchar, para combatir. Entonces, cuando yo empiezo a reconocermelo más como náhuatl, digo que no soy indio, pero tiene que ser con un movimiento mucho más amplio de reafirmación de identidades. En el momento de la lucha para exigir una relación de igualdad, en ese momento va emergiendo la identidad diferenciada.

**PT:** En esta lucha una herramienta clave es el idioma mismo de cada pueblo originario, pero se complica mucho porque en algunos sectores hay una gran salida de las poblaciones nativas y es posible que se pierda el idioma en una sola generación. Queríamos saber cuál es su opinión sobre el futuro del idioma.

**NH:** Si lo vemos en términos de la sobrevivencia de la lengua en los espacios naturales, es decir, en los pueblos, efectivamente hay un deterioro muy grande.

Primero porque hay mucha influencia del español en el caso de México. El español ha ido mezclándose con el náhuatl, creando una especie de lengua mixta. Pero yo creo que también hay un fenómeno interesante que es el estudio de la lengua en los espacios universitarios y la presencia de la lengua en los espacios culturales. El uso de la lengua para la creación, para el arte, para la literatura, para el canto, para las bellas artes. Entonces, ¿Por qué, digamos, las lenguas se han ido deteriorando? Porque es una lengua estigmatizada. Quien habla una lengua indígena en México es menos socialmente. Este es el concepto que la sociedad mayoritaria tiene. Pero ahora nosotros estamos tratando de revertir este proceso. Para ser mexicanos necesitamos hablar una lengua mexicana, porque el español es una lengua extranjera, adoptada hace cinco siglos. Pero las verdaderas lenguas mexicanas son las que nacieron aquí, incluso con más antigüedad que el propio español. El otomí, o hñähñu, el náhuatl tienen tres mil, cuatro mil años, mientras el español tiene mil quinientos años aproximadamente. Entonces, esa es mi esperanza, mi utopía. Yo digo que el náhuatl no se va a perder porque ya entró en los espacios académicos para estudiarse, para difundirse, para recrearse y reinventarse.

Obviamente si lo vemos desde el punto de vista de la migración de los jóvenes, seguramente desaparecerá dentro de poco tiempo. Pero si lo vemos desde la perspectiva de que en muy poco tiempo se ha vuelto hasta cierto punto una lengua de moda, aunque no me gusta esta palabra. Se está dando un proceso de dignificación de la lengua, un proceso de orgullo por la lengua, más allá de los propios nativohablantes. Es un fenómeno que no existía hace veinte o quince años. Entonces mi esperanza está en ese proceso de dignificación de la lengua, de darle prestigio a la lengua, a las lenguas originarias de México.

**PT:** El náhuatl, en sí, ha sido estigmatizado en relación con el español, pero otros idiomas lo han sido aún más. Queríamos saber su opinión sobre el relativo prestigio del náhuatl como lengua indígena “nacional” en comparación con las otras lenguas

autóctonas. ¿Puede funcionar el náhuatl como lengua opresora también?

**NH:** Yo creo que en México hay distintos procesos en cada lengua. Por ejemplo, los seris de Sonora son dos o tres comunidades, de unos 300 ó 400 habitantes, que es una población realmente simbólica en número y en territorio. Sin embargo hay un orgullo últimamente por la lengua seri entre los jóvenes. Tienen un conjunto de rock que canta en seri, y son exitosos. Yo pongo este ejemplo, en contraparte con los nahuas, que estamos en 15 ó 18 estados de la república, con hablantes de tres millones y medio, aproximadamente. Entonces, yo creo que en este siglo XXI vamos a ver experiencias y propuestas de orgullo de ser indígena, y no importa si es hablante de una lengua o la otra.

**PT:** Vemos que en este proceso cultural, Ud. como poeta, forjador de cantos, como cuicapihqui, tiene una gran responsabilidad. ¿Cómo describiría la responsabilidad del poeta en este proceso de reivindicación?

**NH:** Yo creo que cuando uno empieza a escribir, empieza uno con mucha inocencia, y en el camino uno va tomando conciencia, y esa conciencia, digamos, es una conciencia, por un lado, maravillosa; pero también con mucha responsabilidad. Y obviamente está uno consciente, en mi caso estoy consciente, de que muchas cosas no las voy a ver, no las voy a vivir. Y eso pasa en todas las culturas. Es decir, lo que hizo Shakespeare para las letras inglesas, o lo que hizo Cervantes con el Quijote dentro la lengua española. Entonces siento responsabilidad, pero no me angustia, más bien me maravilla. Por eso cuando yo hablé que en 1973, hace treinta y tantos años, me nombraron presidente de la Asociación de Profesionistas Nahuas, yo tenía 18 ó 20 años. Siempre he hablado náhuatl desde la infancia, mi padre acaba de morir hace tres años y nunca nos habló en español. Mi madre vive y medio habla el español, pero a nosotros nunca nos habla en esta lengua. Entonces cuando yo empecé a escribir, era por una razón de sobrevivencia, pero veinte años después me di cuenta de que en mi lengua estaban

los tesoros, había una mina de tesoros, como pasa en cualquier idioma. Y esos tesoros yo no los conocía, y poco a poco voy encontrando y puedo admirar esos tesoros guardados en el corazón de la lengua náhuatl.

Pero desde luego he perdido la inocencia, treinta años después, yo ya no soy inocente como cuando empecé. Pero tampoco me angustio ya. Hace diez años me angustiaba, “Ah, se va a perder,” hace veinte años más, hace treinta años yo traía flechas para combatir, “¡Abran la escuela, que se enseñe náhuatl!” Ya no, más bien estoy apostándole al prestigio de la lengua, a través del arte. Tenemos por ejemplo ahora la Fundación Cultural Macuilxochitl, que quiere decir “cinco flores.” Macuilli “cinco,” xochitl “flor.” Entonces la Fundación, ¿Qué va a hacer? Apoyar a un coro que canta en náhuatl y en español. Y en tres años hemos sido exitosos. Estuvimos en la Cumbre Tajín, en la Sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes en México, en el Palacio de las Bellas Artes, estuvimos en el Teatro de la Ciudad de México, que tiene cien años y es todo un teatro simbólico de la cultura en México. El año pasado estuvimos en el Festival internacional de Puebla. Este año pretendemos tener tres o cuatro presentaciones en las ciudades más importantes, incluyendo a México, Monterrey y Guadalajara. Pero es una propuesta incluyente, la mayor parte del grupo son como veintiún chicos de mi pueblo, nativohablantes, y siete chicas urbanas de la Ciudad de México que no son hablantes, y algunas de ellas son cantantes profesionales. Y entonces con su voz visten las voces de los veintiún niños. Y de verdad, donde nos hemos presentado, queda gente fuera que no puede entrar. En Puebla, estuvimos en un teatro de setecientas personas, y hubo muchas personas que no pudieron entrar. En el Teatro de la Ciudad de México, igual, mil doscientas personas y hubo gente que no pudo entrar. Entonces, yo ya no lo veo en términos de sobrevivencia de la lengua náhuatl, más bien yo lo veo en términos de trascendencia, que el canto trascienda más allá de los hablantes.

Yo he vivido experiencias muy interesantes. No recuerdo exactamente en qué año, no sé si en 1996, yo estuve en un congreso en París, y en una

recepción en que estuvimos, en uno de los palacios allí, no recuerdo si estaba Mitterrand de presidente o de primer ministro de Francia, entonces nos invitaron a una recepción. Y estábamos allí, yo estaba allí viendo qué vinos, qué bocadillos me servía, llega un señor y me dice, “¿Ihuan tehuatzin titlahtoa nahuatl?” (¿Hablas náhuatl?) Le digo, “Quena, nitlahtoa nahuatl. ¿Ihuan tehuatzin?” (Sí, hablo náhuatl. ¿Y tú?) “Quena, nitlahtoa nahuatl.” (Sí, hablo náhuatl) “¿Ihuan canin titequipanoa?” (¿Y dónde trabajas?) “Ah nehuatl nitequipanoa nican ipan ce caltlamachtilyan.” (Ah, yo trabajo aquí en una escuela). Saboreamos los vinos con todo el sabor de la lengua mexicana, el náhuatl. Con frecuencia he vivido estas experiencias: lo último, por ejemplo, me buscaron para que fuera asesor de un artista muy consagrado en México, José Carlos Ruiz, porque le pidieron que hiciera Juan Diego en Náhuatl. Y obviamente José Carlos dijo, “No, yo tengo muchos años como artista, no hablo el náhuatl y no voy a hacer unos papelitos allí mediocres intentando hablar náhuatl.” Entonces me llamaron a mí para que lo convenciera, y yo les dije, “¿Cómo es que lo voy a convencer, si es un señor? Si él dijo que no, pues no.” Pero me dijeron, “¿Por qué no hace el intento? Vaya a hablar con él.” Y fui a hablar con él y nada más con verme me dijo, “Contigo sí le entro al náhuatl.” Y fue una experiencia maravillosa para él y para mí, que los parlamentos de Juan Diego se los dijera a la Virgen en náhuatl, y la Virgen le respondió en náhuatl. Fue una experiencia maravillosa. Yo creo que, en efecto, hay procesos de deterioro de la lengua, de pérdida de la lengua, no sólo del náhuatl sino de todas lenguas que se hablan en México. Hay mucho racismo en México, es un racismo sutil, oculto, pero allí está. Pese a eso, soy optimista.

**PT:** Eso nos hace pensar en el papel que juegan las personas que no son de pueblos originarios. Por ejemplo, para la Fundación Macuilxochitl usted está consiguiendo dinero de muchas partes, de fundaciones que no son precisamente indígenas. También, los académicos no indígenas juegan un rol muchas veces en la difusión de la literatura, o las editoriales. Por ejemplo, en su poema “Caminemos solos,” existe la idea de que necesitamos hacer

todo nosotros mismos, en vez de buscar que otra persona nos ayude. ¿Cuáles son las ventajas de la participación de personas que no son de pueblos originarios y cuáles son las desventajas?

**NH:** Yo creo que la autodeterminación no implica que uno haga solo las cosas. Yo creo que ningún país en el mundo es autosuficiente. Lo que pasa es que una cosa es que uno camine solo, y otra cosa es que lo abandonen a uno. Y lo que yo veo en los países de América Latina es que históricamente la clase dominante, la clase que detenta el poder, ha dejado solos a los pueblos indígenas. Entonces, por ejemplo, cuando planteé ese poema, yo estaba como Subdirector de Educación Bilingüe de la Secretaría de Educación Pública, sí, entonces me daba cuenta de que los intelectuales decidían por nosotros. Dije, “No puede ser.” Y obviamente es un poema de rebeldía, ese poema tiene más de treinta años. Entonces lo que yo tendría que escribir ahora es que caminemos juntos, que eso es lo que hacen los pueblos del mundo, caminan juntos. Entonces hay una interdependencia, una colaboración, una solidaridad.

Yo he crecido caminando junto con Don Miguel León-Portilla. A pesar de la distancia en años, Don Miguel es por lo menos veinte años más grande que yo, y un día me dijo, “Trátame de tú.” Yo me llevé no sé si un año, dos años, tres años, sin poderle hablar de tú. Era un señor demasiado grande para mí, no en edad sino en sabiduría, en todo. Un gran maestro. Pero entonces, yo creo que tengo que escribir un nuevo poema, me preocupa que ese poema siga rodando. Tengo que escribir un poema que diga “Caminemos juntos.” Porque realmente, lo que sí me queda claro es que el destino de los pueblos lo tiene que identificar, lo tienen que trazar, lo tienen que proyectar los propios pueblos, los pensadores de nuestros pueblos, con la opinión, el apoyo, la colaboración de muchas gentes. Y yo lo veo con Rigoberta Menchú, como creció, pero mantiene la esencia maya en su pensamiento. Los discursos de Rigoberta son maravillosos. Alumbran y enriquecen el pensamiento occidental, es muy racional e intuitiva. Y el pensamiento de Rigoberta es muy humano. Es muy del corazón. Y bueno, tiene que

ver con lo último que he escrito, Colibrí de la armonía, es eso, Colibrí de la armonía conjuga lo racional con lo intuitivo, lo emotivo, lo creativo; y que yo siento que en gran medida occidente había perdido, y ahora con todos estos movimientos ecologistas, porque yo recuerdo a mí hasta me daba pena hablar de la Madre Tierra hace treinta, veinte años. Pensé que la gente iba a decir, este hombre está loco, ¿Cómo va a ser su mamá la tierra? Pues ahora ya empezamos a tomar consciencia de que es nuestra madre. Si no fuera por eso, no comeríamos todo lo que comemos: las frutas, las carnes, los quesos, los vinos que bebemos. Y entonces cuando yo crecí en el campo, todo eso estaba tan cerca. Si nosotros no íbamos a cultivar la tierra, no comíamos. Así de simple. Y el hombre moderno, aunque no vaya al campo, abre el refrigerador y se come sus manzanas, se toma su leche. Entonces hubo ruptura del hombre moderno con su entorno natural y creo que estamos regresando. Y yo estoy feliz, ahora sí puedo decir la Madre Tierra, la casa común, el planeta Tierra.

**PT:** Futuros proyectos. El próximo poema ya tenemos, “Caminemos juntos.”

**NH:** Ahora tengo una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, es una beca por tres años. Ya pasó un año. Y en ese año escribí un poema largo, de por lo menos treinta páginas. Y ese poema largo, un poco pensando en el poema de “Muerte sin fin” de Gorostiza, o hay otros poemas como el de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Entonces yo quise escribir un poema de largo aliento con el nombre “El vuelo del colibrí,” “Patlani huitzitzilin.” Entonces, es un poema largo que prácticamente es la biografía de mi padre. Y me gusta mucho, y me di el lujo de no traducirlo, yo ya no quiero traducirme. Un escritor inglés no está pensando que terminando su obra la va a traducir al italiano, al francés o al español. Si hay interés en que se lea en otro idioma, que la editorial busque al traductor. Entonces yo le dije al FONCA, no, yo no quiero traducir mi obra. Me dijeron, “Qué bueno que treinta años después va a tener el lujo de no traducir su propia obra.” De verdad, todo eso a mí me maravilla. Bueno entonces, ya salió el poema, ya hay una escritora que ha editado libros trilingües,

español, inglés, y otra lengua europea. Cuando yo le platiqué, me dijo, “Natalio, yo quiero ese poema para que se publique en náhuatl, español e inglés.” Próximamente, después de esta conferencia, yo me tengo que meter al mundo de los niños de la Huasteca Veracruzana de habla náhuatl, para escribir unos relatos, como parte del proyecto “Tlapaltic semanahuac / Mundo de colores.” El mundo de colores recoge la mirada de los niños, un mundo en donde todo lo diverso es maravilloso. El negro es maravilloso, el blanco es maravilloso, el rojo es maravilloso, el amarillo es maravilloso. Lo que dice el relato del pueblo huichol, que los colores del maíz se reflejan en los colores de la humanidad, en los colores de los seres humanos. Entonces el mundo de colores, que es un poco el concepto de los relatos para niños, lo tengo que entregar en este año 2010, y finalmente voy a escribir una novela en 2011.

Yo creo que El mundo de colores contendrá cinco relatos para niños, lo tengo que tener para finales de julio. Entonces yo lo voy a empezar a trabajar en marzo, abril, mayo, junio, julio . . . en cinco meses tengo que sacar tres o cuatro relatos para poder cumplir con el requisito del FONCA, aunque puedo seguir trabajando uno o dos cuentos más, a lo mejor van a ser cinco, en homenaje a Macuilxochitl, que son cinco flores. Y finalmente la novela, que se va a llamar Yohualichan, Yohualichan quiere decir “La casa de la noche.” Entonces la casa de la noche es, de alguna manera la oscuridad en que vive la comunidad, mi comunidad, mi pueblo. Hemos llegado a un punto en que la comunidad camina sin rumbo. Uno dice, “¿Cuál es su proyecto de vida?” Y los jóvenes van de aquí para allá, muchas veces sin rumbo, y hay mucha frustración. Entonces, La casa de la noche es una metáfora para decir, “Bueno, está aquí la oscuridad pero ya hay que salirse, antes de que nos alcance el destino final, de verdad.” Entonces voy a intentar, por lo menos, en la novela, que el pueblo salga ya de esa oscuridad. Que entre a la música, que entre a la pintura, al canto, a los talleres, los talleres de carpintería, al campo a sembrar lo que comemos: el camote, la yuca, el plátano, la caña. Ahora hay mucho monocultivo, predomina la naranja, es una región tropical, tierra caliente. Entonces ése va a ser

el tema de Yohualichan / La casa de la noche, una novela que alude a la oscuridad en que estamos, y hay que salir de ella.

---

# LA ESCUELA CUSQUEÑA O LA RESISTENCIA PICTÓRICA

por Odi Gonzáles

---

Diligentes artistas que podían reproducir el brillo acuoso de los ojos de una Magdalena penitente, o las rosadas carnaciones de una aglomeración de ángeles trompeteros, los pintores—llamados indígenas—de la Escuela Cusqueña no pudieron, sin embargo, dibujar las letras de su propio nombre; es decir, firmar sus lienzos por desconocer la escritura; coyuntura que no fue un impedimento para configurar la huella de una estirpe, de una escuela artística; acaso la contribución pictórica más trascendente de Sudamérica a la pintura universal.

Fruto del florecimiento cultural que vivió Cusco entre los siglos XVII/XVIII—fundación de la Universidad San Antonio Abad, realce del teatro Quechua, irrupción del precoz escritor indígena Juan de Espinosa y Medrano El Lunarejo, entre otros—la Escuela Cusqueña se gesta con la llegada de los maestros italianos Bernardo Demócrito Bitti, Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio que permanecieron en la región hasta 1610, estableciendo sus talleres en las principales ciudades del virreynato: Lima, Cusco, Arequipa, Hamanga; Potosí, La Paz, Quito. Seguidores de la escuela de Miguel Ángel, Rafael, Caravaggio, El Greco; y con larga actividad en España, estos artistas—junto con el florentino Pedro Santangel y los españoles Juan de Mosquera y Fray Diego de Ocaña—llegan al Perú requeridos por las órdenes religiosas—asentadas ya en los territorios conquistados—para contribuir en el inexorable proceso de evangelización cristiana a través del “sistema visual de los lienzos.”

El ingreso a la diócesis cusqueña del sacerdote jesuita Manuel Mollinedo y Angulo en 1623, y su posterior administración como obispo del Cusco (1664-1699) fue determinante para la eclosión cultural de la ciudad imperial y, en particular, para la consolidación de los talleres de pintura frecuentados por “indígenas” y mestizos, que él mismo ayudó a implementar con su colección personal de lienzos originales y grabados

que había adquirido en sus viajes por Portugal, Italia, Flandes y los Países Bajos, siendo aun párroco de La Almudena de Madrid. Ni siquiera el aciago terremoto que desbarató Cusco en 1650 mermó el ímpetu del docto Mollinedo que ante las ruinas de las iglesias y recintos de incólume cimiento incaico convocó a alarifes, plateros, talladores, orfebres y, naturalmente, a pintores, para su restauración y embellecimiento con obras de arte religioso. Una muestra de ello es el portentoso tallado del púlpito de San Blas.

El hecho de que no alcanzaran a firmar sus cuadros por ser iletrados, es la razón por la que la mayoría de los pintores de la Escuela Cusqueña hayan permanecido anónimos o sean conocidos con nombres genéricos, alusivos a las locaciones donde trabajaron: El anónimo de La Compañía, el Maestro de la capilla de Pitumarca, el Anónimo de La Catedral, etc. No obstante ello, otros—los más precoces—como el gran Diego Quispe Tito—el pintor indígena más importante de América, según los estudiosos José de Mesa y Teresa Gisbert—llegaron a develarnos en sus cuadros, recursos más sutiles que una rúbrica: en lugar de su firma, el maestro cusqueño dibujaba un ch'ayña o jilguerito pechiamarillo: su sello personal o, acaso, el vínculo de sangre con sus apus o progenie.

Del desperdigado batallón de pintores anónimos han quedado, sin embargo, algunos nombres: Diego Kusiwaman, Francisco Chiwantito, Juan Thupa, Lucas Yaulli, Antonio Sinchi Roca—especialista en profetas, apóstoles y padres de la Iglesia—, Diego Wallpa, Alonso Yunka, Basilio Santa Cruz Pumaqallo—autor del notable San Isidro Labrador—, Tadeo Escalante—que pintó los muros laterales del templo de Huaró y Andahuaylillas: La Sixtina de América—, Josefa Riquelme, el diestro e irreductible Marcos Sapaka que pintó un temerario lienzo en el que una generosa Virgen de La Merced, en actitud nada contrita, da de lactar de un seno al Niño Jesús,



y del otro, a San Pedro Nolasco, fundador de la Orden Mercedaria. Sin duda, en esta arbitraria selección no podría obviarse la presencia pionera del cronista peruano Felipe Guaman Poma de Ayala cuya energía y versatilidad le instó no sólo a ilustrar los textos de su irrefrenable libro, sino a pintar algunos magníficos—y poco conocidos—lienzos, como la serie de vírgenes: de Copacabana, de La Merced, de La Peña de Francia que, por cierto, fueron determinantes en el periodo formativo de sus coetáneos.

Entre los aportes de la Escuela Cusqueña se tiene, por ejemplo, el brocateado, una técnica del barroco andino: superposición en plantilla de intrincados arabescos dorados sobre el ropaje de los personajes, sin importar los pliegues y dobleces. La presencia— a veces soterrada—de la flora y fauna andinas es otro. Por ejemplo, en las tranquilas escenas filiales de la recurrente Sagrada familia; Dios muestra el paraíso a Adán y Eva, y en la de los innumerables Arcángeles arcabuceros, el paisaje de fondo siempre está constituido por una floración de kantus, molles y chachakomos en cuyo follaje revolotean multicolores k'entes (picaflores), tuyas (gorriones), ch'ayñas (jilgueros); cuando no aves mayores como wallatas y pariguanas en un subyugante universo coloreado por tinturas extraídas de raíces, tierras o arcillas naturales.

Si bien el celo de los sacerdotes-mecenas obligó a los pintores “indios” a recrear ciñéndose estrictamente a los pasajes bíblicos que les leían y comentaban en quechua, o a reproducir fielmente los grabados europeos y otros materiales de muestra suministrados por Mollinedo; sin embargo, los maestros de la Escuela Cusqueña se dieron maña para insertar en los lienzos agregados sutilmente imperceptibles. En una especie de subversión pictórica, muchos de ellos transgredieron el interdicto cristiano como en el lienzo La Última Cena donde el exquisito pintor—el Anónimo de la Catedral—tuvo la dulce insolencia de colocar en el cuadro añadidos de su propia cosecha: en lugar del consagrado pan, dispuso en la mesa pascual cuyo asado, rocotos rellenos y cerveza de maíz o chicha, como si el cenáculo no fuera en Tierra Santa sino en una chichería cusqueña.

---

## 2 POEMAS

por Briceida Cuevas Cob

---

### XOOCH'

Ts'o'ok u k'uchul xooch'.  
Tu mot'ubal yo' koot.  
T' uubul tu tuukul.  
Máax ken u tomojchi'it  
wa mix máak ku k'iin ti' le kaaja'.  
U xla' báakel máako'obe' chen ka máanako'ob.

Uje' tu bonik u muknalilo'ob ch'een k'aax  
ts'o'ok u káajal u lu'uk'ul tumen loobil.  
Xooch'e'  
tu xuuxubtik u k'aayil kuxtal.  
Tumen ma' u k'aat u k'ay u kíimil.

### EL BÚHO

El búho llega.  
Se agazapa sobre el muro.  
Medita.  
Qué muerte anunciar  
si ya nadie vive en este pueblo.  
Los fósiles de la gente transitan a ningún lado.

Pinta la luna las tumbas del camposanto  
que ha comenzado a masticar la maleza.  
El búho  
ensaya un canto a la vida.  
Se niega a presagiar su propia muerte.

**U OK'OM K'AA Y MAYA' KO'OLEL  
TÁAN U MU'UKUL U NA'**

Je'iiiiiiiiin, in chan ki'ichpan na'.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiiin, in chan ki'ichpan ko'olel na'.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Ja'alibe' in yuumen,  
táan u ki' p'aatal tu no'oj a k'ab.  
Táan a ki' bisik máax tu yaabilten mina'an u p'iis  
way yóok'ol kab.  
Ja'alibe'.  
Tin jach k'áatik ti' teech, in Yuum  
ka much táalk'abt yéetel a paakat u yajil in puksi'ik'al  
ka páajchak a jets'ik u muk'yaj.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Ja'alibe' in ki'ichpan na'  
way kun p'áatkech,  
teech túun ta tsikbal yéetel ch'e'eneknakil  
tene' tin tsikbal yéetel in ok'om ólal.  
Ja'alibe'  
ts'o'ok a chíinil je' bix u chíinil Yuum K'iin  
ba'alik túun leti'e' sáamal u ka'a tip'il,  
teeche' ma',  
le o'olal jump'éel noj loob lot'ik in puksi'ik'al.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Tin ts'u'uts'ikech u ts'ook in ki'ichpan na',  
tin ts'u'uts'ikech u ts'ook.  
Tu láakal a t'aane' p'okokbalo'ob tin xikin bey chan  
úukumo'ob.  
Tin wilik a chan ich  
bey chen táan a wenel.  
Tin wilik u bóoxel a chi'  
bey chen ta'itak a che'ej.  
¿Jach wáaj jaaj ti' a ni' ts'o'ok u jáawal u yúuntikubaj  
iik'?'  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Táan a julk'esa'aj ichil a muknal.  
Táan xan u julk'ajal tu láakal in wóol ta paach.  
In ki'ichpan na',  
tin pulik ti' teech yéetel tu láakal u ja'il in wich u  
yaamaech,  
jun túuy u lu'umil yóok'ol kab;  
teen,  
a ch'upul aal tu po'opo'ota'al u tseem  
tumen muk'yaj walkila'.

**CANCIÓN TRISTE DE LA MUJER MAYA EN EL  
ENTIERRO DE SU MADRE**

Je'iiiiiiiiin, mi madrecita linda.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiiin, mi bella y mujer madre.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Entonces, mi Dios,  
se queda a la diestra de tus manos.  
Te llevas a quien me amó desmedidamente  
sobre esta tierra.  
¿Qué más?  
Sólo te pido, mi Señor,  
que toques con tu mirar la llaga de mi corazón  
y apacigües así su dolor.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Qué más, madre hermosa,  
te quedas aquí,  
y mientras conversas con el silencio  
yo conversaré con mi quebranto.  
Qué más,  
te has ocultado como el Señor Sol  
pero mañana él asomará de nuevo  
y tú no,  
por eso un gran daño estrecha mi corazón.  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Te beso por última vez, madre hermosa,  
te beso por última vez.  
Todas tus palabras acurrucadas se hallan aquí  
en mis oídos como pequeñas palomas.  
Miro tus ojitos  
y es como si durmieras.  
Veo tus labios  
y es como si fueras a reírte.  
¿Es tan verdad que en tu nariz ya no se columpia el  
aire?  
Je'iiiiiiiiin, je'iiiiiiiiin.  
Te introducen ya en tu sepulcro.  
También se introduce toda mi alegría contigo.  
Madre mía,  
te echo, con todas las lágrimas de estos mis ojos  
que te aman,  
un puñado de tierra;  
yo,  
tu hija a quien en estos momentos  
el dolor le perfora el pecho.

Bin a wóojet táan a bisik in puksi'ik'al,  
bin a wóojet táan a bisik in pixan,  
bin a wóojet táan a bisik tu láakal in yaamaj.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Ja'alibe' in na',  
utia'al mix bik'in.  
U ts'ook in t'aan ti' a ki'ichpamil,  
u ts'ook in t'aan ti' a wich,  
u ts'ook in t'aan ti' u neek' a wich,  
u ts'ook in t'aan ti' u jaajay tso'otseel a pool,  
u ts'ook in táan ti' a xikin,  
u ts'ook in t'aan ti' a ni',  
u ts'ook in t'aan ti' u bóoxel a chi',  
u ts'ook in t'aan ti' a tseem  
u ts'ook in t'aan ti' a wimo'ob  
u ts'ook in t'aan ti' a k'abo'ob,  
u ts'ook in t'aan ti' u chuun a nak' in seen ba' yaamaj,  
u ts'ook in t'aan ti' a wook,  
u ts'ook in t'aan ti' u ni' a wook,  
u ts'ook in t'aan ti' a yaamaj.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Ja'alibe' u tukil' in wich,  
ja'alibe' in pixan,  
teeche' ta p'áatal way ta muknaal  
tene' tin suut t'o'onanen tin t'uluch juunal tak kaaj;  
áal in puksi'ik'al ikil in suut tin juunal;  
yaj in puksi'ik'al ikil in suut tin juunal;  
je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
In muk'yaje' mina'an u xuul,  
in muk'yaje' mina'an u p'iis.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.

Has de saber que te llevas mi corazón,  
has de saber que te llevas mi espíritu,  
has de saber que te llevas mi cariño.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Qué más, madre mía,  
hasta nunca.  
Mi adiós a tu hermosura,  
mi adiós a tu rostro,  
mi adiós a la semilla de tus ojos,  
mi adiós a la suavidad de tus cabellos,  
mi adiós a tus oídos,  
mi adiós a tu nariz,  
mi adiós a tus labios,  
mi adiós a tu pecho,  
mi adiós a tus senos,  
mi adiós a tus manos,  
mi adiós a tu vientre que tanto amo,  
mi adiós a tus pies,  
mi adiós a la punta de sus dedos,  
mi adiós a tu querer.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Qué más, niña de mis ojos,  
qué más, alma mía,  
te quedas en tu sepulcro,  
yo regreso afligida y solitaria al pueblo;  
me pesa el corazón por regresar tan sola;  
me duele el corazón por regresar tan sola;  
je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Mi sufrimiento no tiene fin,  
mi sufrimiento no tiene medida.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.  
Je'iiiiiiiin, je'iiiiiiiin.

---

## 3 POEMAS

por Leonel Lienlaf

---

### WIRARVNMU NAGPAY YEGVN

Wirarvnmu nagpay yegvn  
lweñvnmu kvpaley yegvn  
Pepan ñi pu ce  
Umvly umvly yegvn wente mapu  
wentemew rupay pu winka  
ajfvli ti mapu yegvn  
ajfili ñi piuke

konvn ina ñi rukamew  
ka gvman  
¿eimi may ajkvtumeken?  
ajkvtumuci ka puen, pilen

ruparupagey xipantu  
ruparuagey mapu  
kancalen ka zeuma  
pepi zuguwelan

ajkvtumuci ka puen, pipigen

### BAJAN GRITANDO ELLOS

Bajan gritando ellos sobre los  
campos  
silbando por los esteros  
Corro a ver a mi gente,  
a mi sangre,  
pero ya están tendidos sobre el suelo.  
Sobre ellos pasan los winkas  
hiriendo de muerte la tierra,  
dividiendo mi corazón.

Entré en busca de mi calor  
a mi casa ardiendo,  
brotó el estero de mis lágrimas  
lloviendo sobre mis pies.

¿Ustedes entienden mis lágrimas?  
Escuchen al aire explicarlas.

Están pasando los años,  
están pasando los nidos sobre el fuego,  
está pasando la tierra  
y ya me estoy perdiendo  
entre las palabras  
Escuchen hablar a mis lágrimas.

### MAMAYEJA

Eimi mi kuwv  
tuy ñi pewma  
ka mi gvy  
pi ñi wvn  
vlkantunreke

mamayeja  
eimi mamayeja

ina jumvn  
mi lipagmew  
zeuma kancalewelu  
rupanmew ñi wentemew  
alvn xipantu  
feitimew, mi rukamew  
umagtumekey ñi pewma  
mi fviegu  
mamayeja

### MAMAYEJA

Tus manos acariciaron  
estos sueños  
y tu nombre  
lo dijo mi boca  
como un canto  
“Mamayeja  
tu mamayeja”  
Entonces me escondí en  
tus brazos  
cansados por los años.

Allí, en un rincón de tu ruka  
siguen durmiendo nuestros  
sueños  
con tus hilados  
“Mamayeja.”

## RUPAMUM

mi agemew  
kimnoelci takue tukuniey  
ti zgun xayen  
kuifike pvji ñi xayen  
Lelituenew ñi pewma  
welu kimlan cemew

mi agemew xipan  
muxugreke  
kiñe we pvñvn ñi kuwv  
mvxvmenew

muxugreke xekan  
cew  
ñi rupamum fvcake antikuyem  
gvmanmew, ayenmu  
zakinmew ñi pewma  
ina pen kiñe kruz kaxvnmaketew ñi lonko  
ka kiñe espada, bendecipetew petu ñi lanon

gvypecimuxugen  
mi rukamew, ñuke

## PASOS SOBRE TU ROSTRO

Madre, sobre tu rostro, con un  
traje desconocido  
apareció el murmullo del agua.  
Todos los recuerdos presentes  
envolvían ese sonido  
y algo me miró.  
Yo era un tronco formado  
por miles de caras  
que salían de tu rostro.  
Por el tronco caminé a través  
de cientos de generaciones  
sufriendo, riendo,  
y vi una cruz que me cortaba la  
cabeza  
y vi una espada que me bendecía  
antes de mi muerte.  
Soy el tronco, madre  
el que arde  
en el fuego de nuestra ruka

---

## 4 POEMAS

por Rosa Chávez

---

### RI LE'N KAME

Ri Le'n Kame are jun itzeb'al, kkayen ruk' ri uchi' tz'i' uchi', pa jun nimalaj nima' kk'aman wi b'i ri uchub', pa taq nima'q taq jul nima'q taq juyub', ri oloq'onik are jun waramil ri kuchup uwach ri b'e, ke'uwartisaj ri taq no'jib'al pa ri jolomaj, ri uch'ab'al kuq'ipij ri ub'aqil ri b'isonem, kruksaj jinijotem ki'nanem, poqon xuquje' kakaw ruxlab' ri taq rixk'aq, kuqumuj k'atana uwa'l juyub', ktz'apin ruk' unak'b'al kab', kujach ri uwa'l uwach chi kech ri ojer taq retal ri b'isonem, q'alaj ta jab' uch'akul, kutz'aj laj taq muqb'al, kutz'aj ri upalaj ruk' k'oxob', jalajoj taq kqopqota wuja ch'umil kiwiqom ri upalaj, ri upalaj are jun poqonel tze'nel chi rij ri na'tab'alil, ke'upis ri uk'u'x ruk' jo'q kuteq'uj b'i pa utzil ri utz'um ri oq'elil, kut'is b'i taq b'uq'lajem ri je k'o ojer chachal keka'yik, ke'ukaqrisaj ri k'ix kajawan ruk' uchuq'ab' jun kch'anakat raqan mayal pa ri b'elejeb' utas ri xib'alb'a, Le'n Kame ktixix lo pa ri uk'iyib'al pa ri uk'isb'alil ri q'ijisaq, itzeb'al ri uk'u'x xuquje' k'aqab'al.

### ELENA KAME

Elena Kame es un hechizo, muerde con su boquita canina, su saliva conduce al gran río, hacia profundas cuevas y altos cerros, su amor es un encanto que ciega el camino adormeciendo las razones de la cabeza, su voz quebranta los huesos de la melancolía devolviéndose en murmullo y carcajada, sus uñas saben a chile y a cacao, traga en fluido de lava, sella con cera de abeja, dedica sus lagrimas a los símbolos arcaicos de la tristeza, cuerpo de lluvia invisible dibuja tumbitas de colores y pinta sus mejillas con achiote, indescifrables estrellas de papel brillante le adornan la sien, su rostro es la máscara cáustica y burlona de la memoria, envuelve sus corazones con hoja de tusa perforando delicadamente los pezones del sonido, enhebra latidos que lucen como cuentas de collar antiguo, hace sonrojar a las espinas amando con la tenacidad de quien ha bajado descalza y desvanecida los nueve niveles del inframundo, Elena Kame se desborda como al principio de los tiempos en el gran final de los tiempos, su espíritu es hechizo y encanto a la vez.



**KYIK'IK' NUB'AQIL**

Kyik'ik' nub'aqil  
Kink'am ruk' ri nuq'ab'  
Kinya pa nuchi'  
Kinjiq' rumal q'equmal

**SIENTO ESCALOFRÍOS**

Siento escalofríos  
Los tomo con las manos  
Me los llevo a la boca  
Me atraganto de tinieblas.

**RI UB'AQ'WACH' KOK TAQ  
NUB'AQ'WACH KKILIK' RI NUKOSEM**

Ri ub'aq'wach' kok taq nub'aq'wach kkilik' ri nukosem  
Weta'm uwach ri ja'a b'e ri kub'inib'ej ri nukik'el  
Kutzukuj miq'ina taq ja'  
Nojim inb'enaq ruk' maj jun  
Kinwulij ri kiware ri echapal we  
Weqam ri kina'tab'al konojel taq ri nuk'aslemal  
In laj kok sachinaq uk'u'x b'isorinaq.

**MIS OJOS DE TORTUGA TRISTE  
DELATAN EL CANSANCIO**

Mis ojos de tortuga triste delatan el cansancio  
conozco el camino acuático que recorre mi sangre  
en búsqueda de aguas tibias  
voy despacio con nadie  
quebranto los dientes de mis depredadores  
en mi espalda la memoria de todas mis vidas juntas  
soy una tortuga alucinada y melancólica.

### CHAYA'A B'E CHWECH RAJAWAL RI B'E

Chaya'a b'e chwech rajawal ri b'e  
chaya'a b'e kinq'ax na  
kinb'in na apan chi upam ri  
ab'aja b'e  
ri xq'ajow ri amuxu'x  
pa we kaqiq'alaj b'e  
ri ktz'apin uchi' ri tz'ininem  
kinta toq'ob' che alaq xuquje'  
laj taq tz'ikin ri kkixilij ri ko'alaj ch'ich'  
kinq'ax na laj taq ab'aj  
kinq'ax na laj taq che'  
kinq'ax na laj taq awaj ri kkikoch' ri sutz'.  
xa kinq'ax na nub'e  
chaya'a b'e chi we ch'u'jarik ri kurech' ri nuwach  
kel lo chwe pa taq ki' taq tzij,  
ch'uch'uj taq tzij, e xojowsam, e paq'inaq,  
chya' alaq nub'e  
mat b'a chja'r ri nuch'uq'ab'  
chya'a la b'e chwe kinq'axej ri siwan, ri jomojik,  
chaya'a la b'e chwe kintzalij chi uwach wachoch  
mojo'q che b'ixan ri ixkanulab'  
mojo'q chi ri kitzijonik ri taq juyub' chechub'an ulo pa  
ri qachi'.

### DAME PERMISO ESPÍRITU DEL CAMINO

Dame permiso espíritu del camino  
regálame permiso  
para caminar  
por este sendero de cemento  
que abrieron en tu ombligo  
por esta autopista de viento  
que corta el silencio  
permiso también a ustedes  
pájaros que rompen el tímpano del acero  
permiso piedras  
permiso plantas  
permiso animales que resisten en la neblina.  
Déjame pasar camino  
deja que esta rabia que desorbita mis ojos  
se me salga en palabras dulces,  
palabras finas, zarandeadas, reventadas,  
déjame pasar  
que mi voluntad no se pierda  
déjame cruzar el barranco, la hondonada,  
déjame por favor regresar a mi casa  
antes de que los volcanes canten  
antes de que el discurso de los cerros  
escupa en nuestras bocas.

---

## 3 POEMAS

por Roxana Miranda Rupailaf

---

### Invocación al Shumpall (Tercer Oleaje)

#### DEL ABRAZO Y LOS DESCENSOS

1

Llevo mucho tiempo en este vórtice  
y la flor que guardo está sin pétalos

Escucho tus venidas.  
El aire salino trae acordes de tu corazón que es  
celo  
de sangres cuando intento la huida.

Cuando miro las orillas de otras playas  
que dentro de mí hacen su ruido

Las anulo si me muerdes los tobillos  
y me mojas

Llevo tiempo en este vórtice

Cuatro estaciones han pasado por la piel

Y no han podido marchitar la flor que sostengo  
entre los dedos

Esta canción que contigo aprendí sobre las rocas  
yo no he podido dejar de cantarla  
yo la tengo metida en la cabeza  
distintos ritmos saco según ánimo

Y aunque callada esté yo estoy cantando

Adentro Mío  
estoy cantando  
para que vengas  
a presenciar mis muertes  
mis delirios

Quiero que te pierdas conmigo en este trance  
Que atravesemos la puerta de este cielo  
danzando los rituales del aceite

Yo quiero que mi flor sea tu reino  
Yo quiero que mi flor sea tu reino

2

Y ahora que me tocas eres más que el océano  
más que miles de peces y lenguas rozándose.

Mira,  
como se asoman los hijos peces en el arco-iris  
como llevan un ramo de tu sangre  
como aún andando van atados por un alga a mi  
vientre.

Ellos saben también la canción.  
Ellos cantan con los ojos cerrados  
los espasmos de tu llegada y tu partida.

Y es que vuelves a la orilla a vestirme con las tren-  
zas de los ahogados.

A montarte y a llenarme de espuma la boca,  
la boca,  
la boca  
que se atora de tu nombre.

Yo te encuentro y te abandono tantas veces en una  
misma noche.

No salgas de mí—te digo—  
déjame la arena en ese fondo.

Déjame la sal en la cascada y el olor de los delfines  
en el aire.

Déjame aire  
Para este vuelo de aguas que me invade.

Desde ahora te llamarás océano.

### 3

Un camino se abre en el medio del mar.

Tú estás al otro lado.  
Intuyo los alientos y el oleaje que hay en ti  
es el mismo en el cual se sumergen las sirenas y  
los peces.

Los cantos se suceden en mi lengua.  
Gaviotas que devoran mi vestido.

Yo estoy aquí mirando las luces de tu cuerpo.

Yo siempre estoy aquí.

Entro al mar algunas veces y regreso.

Un camino se abre en la mitad del cielo.  
Atorarme de sal es mi deseo.  
Llenarme de la espuma y del aceite marino  
que te envuelve.

Muérdeme, te digo.  
Muérdeme el descenso  
de irme  
de irnos hundiendo en el fondo  
de un mar, un océano,  
la casa habitada,  
el fondo, la arena, el castillo:  
las mieles de un final que nos consume,  
la piel que se llena de escamas,  
los senos que se abren,  
los cuerpos de plata se entrelazan.

No acaban de hundirse.

El final,  
el final,  
el final  
es un beso interminablemente frío,

en el cual perdemos el sentido,  
los sentidos  
la sensación del cuerpo que se acaba.

---

## COLABORADORES

---

### ARTURO ARIAS

Arturo Arias es profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Texas en Austin. Experto en el campo de la literatura centroamericana, se enfoca en la literatura indígena, tanto como la crítica de raza, género y sexualidad en los estudios poscoloniales. Ha publicado una gran variedad de textos, tanto críticos como creativos. Entre su crítica más reciente se destacan los libros *Taking their Word: Literature and the Signs of Central America* (2007) y *La identidad de la palabra: Narrativa guatemalteca a la luz del siglo veinte* (1998), además de las ediciones *The Rigoberta Menchú Controversy* (2001) y *Mulata de tal de Miguel Angel Asturias* (2001). Ha publicado siete novelas, dos de ellas ganadoras del premio Casa de las Américas de ficción. Desde 2001 a 2003 ejerció el cargo de Presidente de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA) y en 2008 ganó el Premio Nacional de Literatura de Guatemala “Miguel Angel Asturias”.

### ROSA CHÁVEZ

Nació en 1980 en San Andrés Itzapa, Chimaltenango, Santa Cruz del Quiché, Guatemala. Es de origen maya k'iche por línea paterna y maya kaqchiquel por línea materna. Es poeta, actriz, gestora cultural, animadora sociocultural, artesana, y maestra de educación primaria. Sus textos han sido publicados en las siguientes antologías: *Las Palabras y el Deseo. Antología mínima de poesía guatemalteca* (2006), *Libro Abierto, Arte Contemporáneo en Guatemala, Proyecto Mosaico* (2006), *Antología El Vértigo de los Aires, Poesía Latinoamericana 1974-1985* (2007), *Los Cantos Ocultos. Poesía Indígena Latinoamericana* (2007), *Aldeas Mis Ojos. 10 Poetas Guatemaltecos Después de postguerra* (2007), *Con Mano de Mujer. Antología de poetisas contemporáneas de América Central 1970-2008* (2008). Ha publicado los poemarios *Casa Solitaria* (2005), *Piedra* (2009), *El Corazón de la Piedra*; *Antología Personal* (2010) y *Quitapenas* (2010). Los poemas que aquí publicamos vienen de los textos más recientes de Rosa Chávez y nos gustaría agradecer el permiso de incluirlos: “Elena Kame” y “Siento escalofríos” de *El corazón de piedra*, Editorial Monte Ávila, Venezuela; “Mis ojos de tortuga...” de *Quitapenas*, Editorial Catafixia, Guatemala; “Dame permiso...” de *Piedra*, Editorial Cultura, Guatemala y *El corazón de la Piedra*, Editorial Monte Ávila, Venezuela.

### **BRICEIDA CUEVAS COB**

Es poeta maya nacida en Tepakán, municipio de Calkiní, Campeche, México en 1969. Ha publicado en diversas revistas y periódicos, tanto mexicanos como internacionales. Es integrante y miembro fundadora de la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas de México e imparte talleres de creación literaria en lengua maya peninsular, dirigidos a niños, jóvenes y adultos, auspiciados por el ayuntamiento de Calkiní. Su poesía ha aparecido en las siguientes antologías: *Flor y Canto, cinco poetas indígenas del sur* (1993), *Tumben Ik' t' anil ich Maya' Tan, Poesía contemporánea en lengua maya* (1994), *Voci di Antiche Radiche, dieci poeti indigeni del México* (2005), y *Las lenguas de América. Recital de Poesía* (2005). Ha publicado los siguientes poemarios: *U yok'ol awat peek'*/El quejido del perro (1995), *Je' bix k'in*/Como el sol (1998) y recientemente salió una antología de su poesía, *Ti' u billil in nook'*/Del dobladillo de mi ropa (2008).

### **ADAM W. COON**

Adam W. Coon es de Dallas, Texas y completó sus estudios subgraduados en Westminster College en Salt Lake City, Utah. Realizó su maestría en Literatura Hispana en la Universidad de Utah y actualmente está cursando un doctorado en la Universidad de Texas en Austin. Ha participado dos veces en el Programa de Náhuatl que la Universidad de Yale ofrece en México. Sus intereses incluyen las literaturas indígenas contemporáneas, la narrativa latinoamericana del siglo veinte y los estudios latinos.

## **ODI GONZÁLES**

Odi Gonzáles nació en Valle Sagrado, Cusco, en 1962. Es poeta quechua con estudios de ingeniería industrial y literatura en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa. Ha cursado las materias necesarias para el doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Maryland y actualmente elabora su tesis doctoral sobre la tradición oral andina. Periódicamente realiza trabajos de traducción y estudios del quechua (mitos, leyendas, rituales, tradición oral) para el Smithsonian National Museum of the American Indian, National Geographic Television y The National Foreign Language Center de Washington D.C. Ha publicado los libros de poesía *Juego de niños* (1988), *Valle Sagrado* (1993), *Almas en pena* (1998), *Taki parwa/22 poemas de Kilku Warak'a* (traducción y estudio de la poesía quechua de Andrés Alencastre, 2000), *Tunupa/el libro de las sirenas* (2002), *La escuela de Cusco* (2005). En 1992 obtuvo sucesivamente el Premio Nacional de Poesía "César Vallejo" del diario *el Comercio* y el Premio de Poesía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima.

## **NATALIO HERNÁNDEZ**

Natalio Hernández es originario de la región de Ixhuatlán de Madero, Veracruz, México. Fue nombrado Subdirector de Educación Bilingüe de la Dirección General de Educación Indígena de la SEP en 1978, cargo que ejerció hasta 1989. En 1993 fundó la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas además de servir como su primer Presidente. El mismo año fue nombrado Vocero Distinguido por la ganadora del Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú, y colaboró con ella en los Cumbres Indígenas Mundiales. En 1997 fundó la Casa de los Escritores en Lenguas Indígenas y fue su primer Director. Ha recibido el premio Nezahualcóyotl de literatura en lenguas indígenas (1997) y el premio Bartolomé de las Casas de la Casa de América de España (1998). Actualmente es profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México. Hernández ha publicado los siguientes poemarios: *Xochikoskatl/Collar de flores* (1985), *Ijkon ontlajtoj aueuetl/Así habló el Ahuehuate* (1989), *Yancuic Anahuac Cuicatl/Canto nuevo de Anáhuac* (1994), *Papalocuicatl/Canto a las mariposas* (1996), y *Semanca huitzilín/Colibrí de la armonía* (2005). También ha publicado los siguientes ensayos: *In tlahtoli in ohtli/La palabra, el camino. Memoria y destino de los pueblos indígenas* (1998), *El despertar de nuestra lengua* (2003) y *De la exclusión al diálogo intercultural con los pueblos indígenas* (2009).



### **LUIS E. CÁRCAMO HUECHANTE**

Luis E. Cárcamo Huechante es académico de origen mapuche que proviene de Tralcao, región de Valdivia en el sur de Chile. Desde 2001 a 2009 ejerció como profesor en la Universidad de Harvard y desde 2009 es profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Texas en Austin. Ha publicado el libro *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte* (2007) y ha editado junto con Álvaro Fernández-Bravo y Alejandra Laera el volumen de ensayos *El valor de la cultura: arte, literatura y mercado en América Latina* (2007). También ha editado, junto con José Antonio Mazzotti, una edición especial de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* titulado "Poesía, crítica y globalización cultural en las Américas" (2003). Recientemente editó en la misma publicación una sección monográfica junto con Álvaro Fernández Bravo sobre los bicentenarios de las independencias en América Latina (2010).

### **LEONEL LIENLAF**

Lienlaf nació en Alepue, localidad costera de la Provincia de Valdivia y cursó materias de Pedagogía General Básica en la Universidad Católica de Villarrica. Es uno de los dos poetas en este Dossier Especial, junto con Briceida Cuevas Cob, que concibe su poesía en dos lenguas simultáneamente, en su caso el mapudungun y el castellano. Su primer poemario, *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), recibió el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 1990. Su poesía ha aparecido en varias antologías, entre las que se destacan *Geografía poética de Chile: zona sur* (1995), *Poetas actuales del sur de Chile* (1995), *Ül: Four Mapuche Poets* (1998), *Epu mari ülkantufe ta fachantü/ 20 poetas mapuches contemporáneos* (2003) y *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007). En 1998, grabó el disco compacto *Lienlaf: Canto y Poesía* con el sello Mundo Vivo. Además, Lienlaf ha participado como guionista, locutor, traductor y poeta en una serie de video-documentales referidos al movimiento mapuche en Chile. En 2002 participó como poeta, traductor y productor del libro trilingüe (mapudungun-español-inglés) *Voces mapuche/ Mapuche dungu*. En 2004 publicó su segundo libro titulado *Pewma dungu. Palabras Soñadas*.

### **JOSEPH M. PIERCE**

Joseph M. Pierce es de Corpus Christi, Texas. Llevó a cabo sus estudios universitarios en Trinity University en San Antonio, Texas y recibió un Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas en Austin. Actualmente es estudiante de doctorado en UT donde escribe su disertación sobre el papel de la familia y los lazos afectivos en la literatura argentina de comienzos del siglo XX. Su trabajo se enfoca en la intersección de las construcciones de género, sexualidad y raza, tomando la familia como marco analítico. Joseph ha publicado entrevistas y reseñas en *Pterodáctilo* anteriormente y ejerció por dos años el cargo de Co-Editor en Jefe de la revista, publicando los números 6, 7 y 8. Tiene el honor en esta ocasión de organizar el Dossier Especial.

### **ROXANA MIRANDA RUPAILAF**

Nació en Osorno, Chile, en 1982. Es profesora de Lengua Castellana y Comunicación en la Universidad de Los Lagos. Ha publicado el poemario *Las tentaciones de Eva* (2003), con el cual obtuvo el primer lugar en la categoría príncipe del concurso de poesía Luis Oyarzún otorgado por la Universidad Austral de Chile. Sus poemas han sido incluidos en las antologías *Epu mari ñlkantufe ta fachantü/ 20 poetas mapuches contemporáneos* (2003), *Canto a un prisionero*. Antología de poetas americanos, homenaje a los presos políticos en Turquía (2005), *Hilando en la memoria* (2006), y en la Antología mapuche trilingüe. Versiones en mapuchezungun, inglés y español (2007). En 2006 obtuvo en Chile la beca del Consejo Nacional del Libro y la Lectura por el manuscrito *Seducción de los venenos*, publicado en 2008 por Lom Ediciones. En 2008 ganó el mismo premio para el manuscrito *Invocación a Shumpall*, texto hasta ahora inédito pero desde donde provienen los poemas que publicamos en este número.